Ueber

die tauriſche Iphigenia

von

Euripides und Göthe.

Programm

zum

Schluſſe des Studienjahres 1856/57

von

Friedrich Helfreich,

Kön. Gymnaſial-Profeſſor in Zweibrücken.

Zweibrücken, 1856.

Druck von A. Kranzbühler.

Digitized by Google

Digitized by Google

Ueber

die tauriſche Iphigenia

von

Euripides und Göthe.

In der alten Heimath der roſſemelkenden Kimmerier *), auf dem von uns weit entfernten Kriegsſchauplatze der Krim, wo in der jüngſt vergangenen Zeit europäiſche Großmächte in einem Rieſenkampfe einander gegenüber ſtanden, eine kleine Strecke ſüdlich von der nun zertrümmerten Hafenſtadt, während deren Belagerung viele Tauſende tapferer Krieger den Heldentod ſtarben, der einer beſſeren Sache würdig geweſen wäre, liegt auf einem weit in das Meer vorſpringenden Felſen das griechiſche Kloſter des heiligen Georg. Nicht weit oberhalb deſſelben will man in Mauertrümmern die altersgrauen Ueberreſte des Tempels der tauriſchen Diana erkennen. Während ringsum ſteile, unzugängliche Felſen das Ufer bilden, führt nicht weit vom Kloſter eine Schlucht zum Meeresſtrande, auf welcher die wilden Taurier gar leicht hinabkommen konnten, um die armen Schiffbrüchigen zum Opfertode herbeizuholen. Dieſe Gegend bildet die Bühne, auf welcher die Handlung ſowohl des griechiſchen, als auch des deutſchen Drama's vorgeht. **)

Ich halte es zum vollſtändigen Verſtändniſſe unſerer Dichtung für nothwendig, eine kurze Darſtellung derjenigen Angaben der alten Schriftſteller vorauszuſchicken, in welchen der Inhalt derſelben ſeine tiefſten Wurzeln hat.

Bei den Tauriern, einem wilden Volksſtamme, höchſt wahrſcheinlich einem Zweige der Kimmerier, der im Südweſten der Halbinſel, von den heimathlichen Gebirgen geſchützt, vor den eindrin-

*) Dieſe hiſtoriſchen Kimmerier, welche im 7. Jahrhundert v. Chr. von den ſtärkeren Scythen verdrängt, die tauriſche Heimath verließen und nach Kleinaſien zogen, ſind von den homeriſchen, den Anwohnern des Okeanos im äußerſten Weſten, wohl zu unterſcheiden.

**) Karl Neumann behauptet in ſeiner Schrift „die Völker des ſüdlichen Rußlands in ihrer geſchichtlichen Entwickelung", daß Euripides den landſchaftlichen Hintergrund zu ſeiner tauriſchen Iphigenia nach richtigen und auf genauer Localkenntniß beruhenden Angaben entwarf; ebenſo ſagt Kohl, einer der ausgezeichnetſten Reiſeſchriftſteller, in ſeiner Reiſe in Südrußland über dieſe Stätte: „In der That, die Täuſchung war ſo groß, und die Gegenwart glich ſo ſehr der Vergangenheit, daß ich mich ſehr wenig gewundert haben würde, wenn die Jungfrau aus einem der Häuſer hervorgetreten wäre."

Digitized by Google

genden Schaaren der Scythen nicht gewichen war *), herrschte in uralter Zeit Perseus oder Perses, der Bruder des Aeëtes, des Herrschers über das nahe liegende Kolchis. Seine grausame Tochter, die nach Ermordung ihres Vaters des Thrones sich bemächtigte und ihre Pfeile auf Menschen abschoß, wenn ihr Wild zur Jagd fehlte, opferte in einem der Artemis geheiligten Haine alle Fremden, die in jene unwirthliche Gegend verschlagen wurden, und wurde so bei den Tauriern die Urheberinn des grausamen Gebrauchs der Menschenopferung. Herodot, welcher auf seinen weiten Wanderungen auch die Küsten des schwarzen Meeres besuchte, erzählt, daß dieser wilde Volksstamm von Beute und Krieg lebte, den gefangenen Feinden und Schiffbrüchigen, die er der jungfräulichen Diana opferte, die Köpfe abschnitt und auf hohen Stangen über den Wohnungen befestigte (IV, 103.**) In diesen ungastlichen Gegenden hatten die Griechen später viele Pflanzstädte angelegt und die wilden Sitten der Eingebornen gemildert. Mehrere Mythen nun, die aufzuzählen zu umständlich wäre, deuten auf eine Uebersiedelung einer taurischen Göttinn nach Griechenland, die man daselbst die Artemis Tauropolos, Brauronia, Orthia, Orthosia, Hekate und Iphigenia nannte und an deren Altar man in Sparta alljährlich an ihrem Feste zur Stellvertretung von Menschenopfern Jünglinge blutig geißelte.***) Der grausame Gebrauch des Naturdienstes, Menschenopfer darzubringen, hatte auch in Griechenland, wo sie bis in die geschichtliche Zeit hineinreichen †), der reineren Idee weichen müssen, daß der Gottheit fromme Gesinnung mehr gefalle, als unschuldig vergossenes Menschenblut, und eine symbolisirende Stellvertretung, die man in dem späteren, geläuterten Cultus vorfindet, erhielt die Erinnerung an diese grausame Sitte. ††)

Nach dieser geschichtlichen Einleitung gehen wir zu den beiden dramatischen Dichtungen selbst über, die sich wie Vorbild und Nachbild zu einander verhalten.

Der Stoff dazu ist dem fruchtbaren Sagenschatze der Heroenwelt entnommen, der unversiegbaren Quelle für die epischen und dramatischen Dichter der Griechen.

---

*) Herodot erzählt (IV, 11), daß die nomadischen Scythen, von den Massageten gedrängt, über den Araxes in das Land der Kimmerier eingedrungen seyen. Dieser Fluß ist aber weder der Araxes in Armenien, noch der in der Provinz Parsis, sondern der Rha oder die Wolga, die westliche Grenze des asiatischen Sarmatiens gegen Scythien, wie aus Herodot VI, 216, wo die Umgebungen des Flusses näher besprochen werden, zu ersehen ist.

**) Herodot sagt (III, 103): „Die Göttinn selbst, der sie diese Opfer darbringen, halten die Taurier für die Iphigenia, die Tochter des Agamemnon.“ Er hält demnach die taurische Artemis für einerlei mit der Iphigenia.

***) Die von Lykurg angeordnete sogenannte Diamastigosis der spartanischen Epheben am Altar der Orthia.

†) Siehe hierüber die vortreffliche, von hellenisch-christlicher Religionsphilosophie durchdrungene Schrift von Lasaulx: Die Sühnopfer der Griechen und Römer. Würzburg 1841.

††) So befiehlt im Drama des Euripides die Athene dem Orestes:

. . . Stifte diesen Festgebrauch: so oft das Volk
Die Sühne deines Mords begehe, soll man das Schwert
Ob eines Mannes Nacken halten, soll man Blut
Entströmen lassen, daß der Göttinn Recht geschieht.

Digitized by Google

Iphigenia nämlich, aus dem Hause des Tantalus, dessen Nachkommen wegen eines in der Familie sich forterbenden Fluches von entsetzlichen und endlosen Unglücksfällen heimgesucht wurden, sollte, auf den Rath des Sehers Kalchas, der ihrem Vater Agamemnon wegen Erlegung einer der Artemis heiligen Hirschkuh zürnenden Göttin geopfert werden, damit sie nicht weiter die zur Eroberung Troja's bestimmte Flotte der Griechen an der Abfahrt aus dem Hafen von Aulis durch widrige Winde hindere. Aber die jungfräuliche Artemis, durch Agamemnon's Gehorsam versöhnt, rettete sie in demselben Augenblicke, als der Opferpriester ihr den Todesstoß geben wollte, und versetzte sie, in eine Wolke gehüllt, nach Taurien, wo sie Priesterinn des Dianentempels wurde, in welchem ein — gleich dem Ancile in Rom — vom Himmel gefallenes Bild der Göttinn verehrt wurde. Als solche hatte sie in Folge des dort herrschenden Gebrauchs, die dahin verschlagenen Fremden der Diana zu opfern, die Pflicht, diese Unglücklichen auf den Tod vorzubereiten und für denselben einzuweihen. Während ihres Aufenthaltes in Taurien bekam ihr Bruder, der Muttermörder Orestes, von dem Orakel des Apollo den Auftrag, nach Taurien zu gehen und das dort bewahrte Dianenbild nach Griechenland zu entführen, wenn er von den die Ermordung der Blutsverwandten rächenden Erinnyen befreit seyn wollte. Die Sage von dem Aufenthalte der Iphigenia bei den Tauriern und dem von dorther nach Griechenland gebrachten Cultus ist übrigens nachhomerischen Ursprungs und den Gesängen der sogenannten Cykliker entnommen.

Wir gehen nun zur Darlegung des Hauptinhaltes der beiden Dichtungen über, um sodann eine Vergleichung derselben nach einigen wesentlichen Punkten daran knüpfen zu können.

Der Inhalt des vom Euripides bearbeiteten Drama's ist folgender:

Gleich den meisten Tragödien des Euripides beginnt das Stück mit einer monologischen, an die Zuschauer gerichteten Erzählung, worin Iphigenia ihrer Ahnen, ihrer Opferung in Aulis und wunderbaren Rettung an das taurische Gestade, sowie ihrer priesterlichen Bestimmung daselbst gedenkt; am Schlusse erwähnt sie einen Traum, den sie auf den Tod des Orestes deutet. Nachdem sie abgetreten ist, um die Dienerinnen, welche den Chor des Stückes bilden, zum Dienst des den Manen des Orestes zu bringenden Todtenopfers herbeizurufen, treten Orestes und Pylades auf, welche auf der taurischen Küste gelandet sind, um dem Befehle des Apollo gemäß das Dianenbild zu entwenden. Sie erspähen die Umgebungen des Ortes und entfernen sich nach ihrem Schiffe, mit dem Vorsatze, den Raub auf die Nacht zu verschieben. Nun tritt der Chor auf, erkundigt sich in der kurzen Parodos, warum er herbeigerufen worden sey, und beklagt hierauf mit der Iphigenia in einem kommatischen Wechselgesang das alte und vielfache Ungemach der Atriden. In dem folgenden ersten Episodium tritt ein Rinderhirt auf und meldet der Iphigenia, es seien zwei griechische Jünglinge eingefangen worden, von denen der eine, nachdem er in Wahnsinn verfallen, mit dem Schwerte auf ihre Heerden losgestürzt sey; beide hätten aber nach heftiger Gegenwehr der Uebermacht der von allen Seiten herbeigeeilten Hirten weichen müssen und sollten nun auf Befehl des Königs der Diana geopfert werden. Die Priesterinn befiehlt, sie herbeizuführen. Hierauf drückt der Chor, während Iphigenia der Ankunft der Gefangenen harrt, seine Verwunderung aus, woher

Digitized by Google

und in welcher Absicht die Fremdlinge in das weit entlegene Land gekommen seien. Nachdem Iphigenia von den Herbeigeführten vernommen, daß sie Griechen seyen, befragt sie den Oreſtes nach dem Schickſal der von Troja Heimgekehrten und in banger Erwartung einer Unglück verkündenden Antwort auch nach ihrem eigenen Hauſe, deſſen furchtbares Geſchick ſie nun vernimmt. Doch die Nachricht, daß Oreſtes noch lebe, erleichtert ihr durch den ſchweren Traum beklommenes Herz und ſie verſpricht demjenigen von Beiden die Freiheit, welcher einen Brief an ihren Bruder Oreſtes in Argos überbringen wolle. Oreſtes wünſcht, daß die vom Tode rettende Botſchaft dem Pylades übertragen werde, und Iphigenia, von ſeiner edlen Geſinnung gerührt, gewährt ihm dieſe Bitte. Nachdem ſie in das neben dem Tempel ſtehende Prieſterhaus abgetreten, um den Brief zu ſchreiben, entſteht ein edler Wettſtreit zwiſchen den beiden Freunden, wer für den andern ſterben ſolle. Unterdeß kommt Iphigenia mit dem Briefe zurück. Da aber möglicherweiſe bei einem Schiffbruch der Brief verloren gehen könne, ſo theilt ſie den Inhalt deſſelben mündlich mit, wo denn Oreſtes bei den Worten:

„Bring' mich nach Argos, Bruder, eh' der Tod mich trifft," *)

ſeine Schweſter mit freudiger Ueberraſchung erkennt. Darauf beſchließen ſie, nachdem Iphigenia vom Oreſtes erfahren, daß Apollo ihm die Wegführung des Artemisbildes befohlen und dagegen Befreiung von dem ihn belaſtenden Fluch verſprochen habe, ihre heimliche Flucht. Zu dem Ende meldet Iphigenia dem Thoas, daß das durch Berührung des Muttermörders verunreinigte Dianenbild durch Abwaſchen in Meereswaſſer gereinigt werden müſſe, bevor die Fremden geopfert werden könnten. Der argloſe König willigt ein. Darauf erſcheint ein Bote mit der Nachricht, daß Iphigenia und die Griechen mit dem Götterbilde zu entfliehen geſucht hätten, aber durch einen Sturm ans Land zurückgetrieben worden wären. Sofort befiehlt der erzürnte König, die Treuloſen zu verfolgen und einzufangen. Da erſcheint aber Athene, um den Thoas in ſeinem Zorne zu beſchwichtigen und ihn zu belehren, daß Oreſtes auf göttlichen Befehl das Bild der Artemis und deren Prieſterinn nach Attika entführe. Arkas gehorcht ehrfurchtsvoll der vermittelnden Göttinn.

Daran ſchließen wir nun eine kurze Inhaltsangabe der Göthe'ſchen Iphigenia.

Dieſe Dichtung beginnt mit einem herrlichen, ganz lyriſch gehaltenen Monolog, worin Iphigenia in einem die innerſten Gefühle ihres vereinſamten Herzens uns aufdeckenden Selbſtgeſpräche den Schmerz der Trennung von Verwandten und vom Vaterland und die innigſte Sehnſucht nach dem heimathlichen Boden ausſpricht. Da erſcheint der ihr treu und redlich ergebene Arkas, ein Vertrauter des Königs und von ihm geſchätzt im Krieg und im Frieden, um ſie zu bereden, ihr Herz den zärtlichen und ihr bereits bekannten Wünſchen des Königs zuzuwenden, der eben aus dem Kriege ſiegreich heimgekehrt und von der ſtillen Hoheit und Reinheit ihres Weſens ergriffen ſei.

*) Es löſt ſich demnach in dieſem Drama die Verwickelung der tragiſchen Handlung durch die Erkennung. Die Verwickelung löſt ſich bekanntlich nach Ariſtoteles Poetik entweder durch die περιπέτεια, durch plötzliches Umſchlagen der Verhältniſſe ins Gegentheil, oder durch die ἀναγνώρισις, durch Entfernung der Irrthümer, von welchen die handelnden Perſonen befangen waren.

Digitized by Google

Allein sie kann sich nicht entschließen, der Bitte und dem Rathe Folge zu leisten. Der König, welcher nun erscheint, wird von ihr als siegreicher Herrscher im Namen der Göttinn mit angemessenem Glückwunsche empfangen. Da der König den schon längst gehegten und ihr nicht fremden Wunsch, sie als Braut in seine vereinsamte Wohnung einzuführen, neuerdings bei ihr ausspricht, so entdeckt sie ihm endlich das langverschwiegene Geheimniß von ihrer Abkunft aus dem Geschlechte des Tantalus, um ihn durch das grauenvolle Geschick, das in ihrem Hause walte, von der gewünschten Verbindung abzuschrecken, und da er trotzdem nicht von seinem Vorsatze lassen will, so spricht sie ihm entschieden ihre Abneigung gegen ein Bündniß aus, das die Götter selbst nicht billigen. Der dadurch in die alte düstere Schwermuth zurückversunkene König verkündet ihr nun, daß er den Gebrauch der Menschenopfer, welchen er der Göttinn lange vorenthalten habe, wieder einzuführen gedenke, und befiehlt ihr deßhalb, daß sie sich bereit halten solle, an zwei eben eingefangenen griechischen Jünglingen das blutige Opfer zu vollziehen. Da wendet sich ihr durch den unumwunden ausgesprochenen Willen des Königs bedrängtes Herz an die Göttinn, die sie in einem lyrischen Ergusse ihrer Empfindungen bittet, sie aus ihrer verzweifelten Lage zu retten. Hiemit endet der erste Act, welcher die Einleitung oder Auseinandersetzung des Ganzen enthält. Orest und Pylades treten zuerst im zweiten Aufzuge als Gefangene auf, indem jener an der völligen Erlösung von der Macht der durch den Muttermord erweckten Furien verzweifelt und dieser, seit der frühesten Jugend durch treue und zärtliche Freundschaft mit ihm verbunden, dem in Schwermuth Versunkenen Hoffnung und Trost zuspricht. Oreſtes entfernt sich auf den Rath des Pylades beim Herannahen der Priesterinn. Dieser, durch die Iphigenia von seinen Ketten befreit, sucht sie durch eine erdichtete Erzählung über seine und seines Freundes Abstammung und Schicksale zu täuschen. Sie erfährt von ihm auch den Ausgang des Trojanischen Krieges und das schreckliche Schicksal der Ihrigen. Darauf trifft Iphigenia mit dem Oreſtes zusammen, der durch sein offenes Geständniß über die weitern Vorfälle nach Agamemnon's Ermordung die Vorspiegelung seines Freundes entschleiert und zur gegenseitigen Erkennung der beiden Geschwister Veranlassung gibt. Iphigenia dankt in einem bilderreichen Monolog den Göttern für den wiedergefundenen Bruder. Sie bemüht sich vergebens, den in gewaltige Aufregung gerathenen Oreſtes zu besänftigen, und entfernt sich, da er endlich in Ermattung gesunken ist, um den Pylades zur Hilfe aufzusuchen. Oreſtes, von seiner Betäubung erwacht, begrüßt in einem Monologe die Schatten seiner Ahnen in der Unterwelt, wo er sich zu befinden glaubt, und erkennt, nachdem die letzten Spuren des wiedererwachten Wahnsinns verschwunden sind, die Schwester und den Freund, die liebevoll ihn umgeben. Pylades räth zur schleunigen Flucht. — Den vierten Aufzug eröffnet Iphigenia mit einem in anapästischen Monometern beginnenden Selbstgespräch, worin sie das Glück treuer Freundschaft preist, wie sie Pylades gegen den Oreſtes bewährt. Hierauf kommt Arkas, um auf des Königs Befehl die Iphigenia zur Beschleunigung des Opfers aufzufordern, erhält aber von ihr, wie es mit Pylades verabredet ist, zur Antwort, daß vor Vollbringung des Opfers das Götterbild gereinigt werden müsse, weil es durch die Berührung des mit Blutschuld belasteten Fremdlings verunreinigt sei. Der wohlmeinende Arkas macht den letzten, aber vergeblichen Versuch,

Digitized by Google

das Herz der Priesterinn für die Wünsche des Königs zu stimmen. In dem folgenden Monolog schildert sie den gewaltigen Kampf ihres Herzens zwischen der Lüge und dem Betrug, die sie gegen den König üben soll, und der Hochachtung und Dankbarkeit, die sie gegen ihn fühlt. Pylades erscheint, um den Ihrigen die völlige Genesung des Orestes zu verkündigen; mehr überredet, als überzeugt, verspricht sie dem auf heimliche Wegführung des Dianenbildes dringenden Landsmanne, die früher versprochene Beihilfe leisten zu wollen. Von Neuem offenbart sie uns im Selbstgespräche den schrecklichen Kampf, in welchen ihr Herz durch den Gegensatz einander widerstrebender Pflichten versetzt worden ist. Als nun Thoas, durch die Verzögerung des Opfers argwöhnisch geworden, von ihr die Ursache des unerwarteten Aufschubs zu wissen begehrt, da gesteht sie offen, wer die Fremden seien, mit denen sie einen Plan zur heimlichen Flucht verabredet hätte, und legt ihr aller Schicksal in seine Hände. Orest und Pylades, deren Plan verrathen ist, stürmen herein, von den Eingebornen verfolgt; ebenso kommt Arkas, um dem Könige den nahen Sieg über die Fremden zu verkündigen. Da entsenden Thoas und Orestes Boten, um den Ihrigen Waffenstillstand zu gebieten. Nachdem Orestes auf des Thoas Verlangen sich als Sohn des Agamemnon documentirt und durch seine verständige Deutung des Orakelspruches, daß damit nicht das Götterbild, sondern seine eigene Schwester gemeint sei, allen Zweifel beseitigt hat, bewilligt ihnen der edle König auf die inständige Bitte Iphigeniens ungehinderte Abreise und verläßt sie mit versöhntem Herzen und wohlwollender Gesinnung.

Nach dieser trockenen Angabe des Inhalts beider Dichtungen, die uns eine Einsicht in den Zusammenhang des künstlichen Baues derselben geben soll, wollen wir nun jede derselben als ein besonderes Ganzes mit einigen Worten ästhetisch beleuchten und eine, jedoch nur die Hauptpunkte berührende Vergleichung beider Stücke anschließen.

Die taurische Iphigenia gehört zu den vorzüglichsten und in gelehrten Schulen am meisten gelesenen Stücken des Euripides. Bekanntlich stand dieser Dichter am Wendepunkt der Blüthezeit der griechischen Tragödie. Er stieg von der Höhe der Ideenwelt, worin seine beiden Vorgänger, Aeschylus und Sophocles, sich bewegt hatten, zur Wirklichkeit des gemeinen Lebens herab. Das bisherige republikanische, aber für die Größe und Würde des Vaterlands mit Liebe und Aufopferung besorgte Gemeinwesen war in die alle Begriffe von Tugend, Recht und Gesetz verkehrende und bald den Ruin des Vaterlandes herbeiführende Ochlokratie übergegangen, und Euripides, dessen Pflicht es war, mit der Gabe seines reichen Talentes den Staat vor diesem Verfall zu bewahren, wurde der Tragiker der Ochlokratie, uneingedenk, daß die göttliche Dichtkunst, dieses geheimnißvolle Mädchen aus der Fremde, das mit seinen Blüthen und Früchten die Menschen erfreuen und erheben soll, nie die idealische Richtung verlieren darf.*) Und den Griechen diente das Spiel der Tragödie um Vieles mehr, als uns, zur Erziehung und Bildung des Volkes und zur Erweckung

*) Man vergleiche damit Schillers Worte: „Zu allen Zeiten, wo die Kunst verfiel, ist sie durch die Künstler verfallen; denn nicht das Publikum zieht die Kunst herab, sondern die Künstler das Publikum."

Digitized by Google

einer idealen Lebensanschauung. Deßhalb verfolgte ihn schon Aristophanes, sein Zeitgenosse, der strenge Verfechter alter Zucht und Lehre, mit beißendem Witze. *) — Wir können viele der Fehler und Vorzüge, die den Euripideischen Stücken überhaupt eigen sind, auch in dem vorliegenden nachweisen. Die Oekonomie des Stückes ist gut angelegt. Der Dichter beweiset auch hier seine Meisterschaft in seiner Charakterisirung durch Darstellung der Geschwister- und Freundesliebe. Die Charaktere haben eine edle Haltung und erscheinen als feste und bestimmte Gestalten des Willens, aber nicht in jener erhabenen Idealität, wie bei Aeschylus und Sophocles. Wir sehen einen regen Wechsel der Situationen, welche auf eine geschickte Weise vorbereitet sind und unser Interesse für die handelnden Personen wach erhalten. Die Handlung schreitet in dem ersten Theile des Drama's (Herm. 1—873 **) bis zum Höhenpunkte, der gegenseitigen Erkennung der Geschwister, rasch vorwärts. Der nach der Erkennungsscene, in welcher das Motiv zur Bewerkstelligung der Flucht gegeben ist, etwas sinkende Abschluß des Stückes erhält durch das Ineinandergreifen entgegengesetzter Interessen, welche sich auf die Entwendung des Götterbildes beziehen, einen neuen Schwung. Die Lösung dieser Verwickelung wird aber nicht durch den selbständigen Willen der Handelnden, sondern durch die plötzlich erscheinende Athene gelöst. Dagegen treffen wir auch in diesem Stücke den einförmigen, alles dramatische Leben entbehrenden Prolog, welcher bekanntlich bei Euripides an die Stelle der dramatischen Exposition getreten ist; er enthält einen frostigen historischen Vorbericht dessen, was dem Zuschauer bis zu Anfang der Handlung zu wissen nöthig ist. Auch als Freigeist und Verächter der Volksreligion erscheint uns der Dichter in diesem Stücke, das doch eine religiöse Grundlage hat. Er läßt auf der einen Seite Götter erscheinen und auf der andern mit der größten Gottesvergessenheit die Iphigenia sagen (373—77): „doch sie, die Göttinn tadl' ich ob des Widerspruchs" u. s. w., und den Orestes (558—63):

„Und auch die Götter, die man weise nennt, sie sind
Nicht zuverlässig; flücht'gen Traumgestalten gleich.
Nichts als Verwirrung herrscht im Thun der Götter wie der Menschen" u. s. w.

Auch zu den so sehr getadelten Chorliedern des Euripides,***) die von den erhabenen und bilderreichen des Aeschylus und Sophocles so verschieden sind, können wir aus diesem Stücke Beispiele aufführen. So steht gleich das erste Chorlied in lockerem Zusammenhang mit der Handlung; der Chor wird in die Folgen des Traumes der Iphigenia hineingezogen, ohne gehörig unterrichtet zu sein. Ein anderes Chorlied (385—451) enthält mehr eine malerische Ausschmückung, als Tiefe und Erhabenheit der Gedanken. Die Meisterschaft des Sophocles im jambischen Trimeter vermissen wir auch hier, und statt kräftiger, volltönender Jamben treffen wir durch ein Uebermaß von Auflösungen und Häufung dreisilbiger Füße abgeschwächte und klanglose. —

*) Bekanntlich ist sein Lustspiel „die Frösche" besonders gegen Euripides gerichtet, worin er ihm vorwirft, daß er die ideale Richtung der Kunst aufgegeben und sich dem sittlich und politisch verfallenden Leben seiner Zeit accommodirt habe.

**) Ich erwähne ausdrücklich, daß ich nach der Iphigenia von Hermann citire, weil die Verszählung in den verschiedenen Ausgaben von einander abweicht.

***) Aristophanes nennt sie spöttischer Weise ἐπύλλια, Liedchen.

Digitized by Google

Bekanntlich hat die Göthe'ſche Iphigenia, mit der ſich der Dichter aus der kurz vorangegangenen Sturm- und Drangperiode auf die Stufe der maßvollen Schönheit in der Darſtellung erhoben hat, drei ältere Bearbeitungen erhalten, bevor ſie in der jetzigen Geſtalt erſchien.*) Roſenkranz ſagt von ihr: „Die Iphigenia iſt eine der wunderbaren Schöpfungen, bei deren Genuß uns faſt ein ſüßes Bangen ergreifen kann, daß ſo etwas exiſtirt. Ja, ſie exiſtirt, dieſe Schönheit, dieſe Hoheit. Wer an der Wirklichkeit des Abſoluten zweifeln wollte, wäre hierauf zu verweiſen. Hier ſoll er einmal ſich unterfangen, etwas fortzunehmen, etwas hinzuzuſetzen. Es geht nicht. Das Werk iſt ein opus omnibus numeris absolutum.“**) Wenn auch dieſes Lob im höchſten Grade übertrieben iſt, ſo bleibt die deutſche Umdichtung doch eines der gelungenſten und vollendetſten Erzeugniſſe, das der Dichter auf dem Höhenpunkt der klaſſiſchen Periode ſeiner Poeſie verfertigte. Der Stoff dazu iſt ſeinem weſentlichen Inhalte nach dem Euripides entnommen, jedoch ſo, daß Göthe die religiöſen und nationalen Motive deſſelben zu rein menſchlichen erhob und die ſittliche Perſönlichkeit der Handelnden zum allgemeinen, bewegenden Princip machte, um ſo viel als möglich jenen der modernen Anſchauung und Empfindung gerecht zu machen und das Intereſſe der Zuſchauer an der Handlung und den Perſonen zu mehren.***) Die einzelnen Theile der Handlung ſtehen miteinander in einem engen Cauſalverhältniß, und ſie iſt trotz des einfachen, ruhigen Ganges nicht ohne bedeutende Conflikte, die in der Tiefe der ſittlichen Gegenſätze liegen. Ich möchte den ruhigen Gang des Stückes einem ſtillen See vergleichen, deſſen glatte Oberfläche durch den gleichzeitigen Zufluß und Abfluß des Waſſers die in ſeinem Innern vorgehenden Veränderungen nicht bemerken läßt. — Auch die deutſche Dichtung können wir füglich in zwei Theile zerlegen, von denen der erſte (Akt I—III) die innere Befreiung des Oreſtes von ſeinem Wahne durch die Seelenreinheit der Schweſter, der zweite das dadurch motivirte Streben, nach Griechenland zu entweichen, enthält; auch hier wird im Ablauf des Stückes unſer Gemüth noch einmal mit ängſtlicher Sorge erfüllt, weil Thoas die Opferung der beiden Fremden gebieteriſch fordert. Der Abſchluß des Ganzen bewerkſtelliget ſich nicht, wie beim Euripides, durch einen deus ex machina, ſondern durch eine ſittliche That des Thoas. Die Charaktere ſind vortrefflich, und die klangreiche, ruhige und natürliche Sprache dieſes Stückes begegnet uns nur noch im Taſſo. Den Chor hat Göthe wegfallen laſſen, weil er die lyriſchen Momente in die Darſtellung der Perſonen ſelbſt verlegte und dem neuern Drama gemäßer durch die herrlichen Monologe erſetzen läßt. — Es iſt bekannt, daß auch Schiller in der Braut von Meſſina eine Verſchmelzung des Antiken und Modernen

*) Siehe die Schrift des durch ſeine gründlichen Studien über Göthe's Leben und Schriften verdienten Düntzer: „Die drei älteſten Bearbeitungen von Göthe's Iphigenia.“ 1854. An der Hand dieſes Werkes können wir die allmählige Ausbildung des Stückes vollſtändig verfolgen und gewiſſermaßen den ſchaffenden Dichtergenius in ſeiner Werkſtätte belauſchen.

**) Göthe und ſeine Werke. 1847.

***) Hermann ſagt darüber (Vorrede IX): Goethius inseruit ab Euripide in principio prologi euarrata eo loco eaque ratione, ut, quum apud Euripidem nullam ad animos commouendos vim habeant, maximam habeant ac plane divinam in Germanica fabula.

Digitized by Google

verſuchte, aber auf eine höchſt mißlungene Weiſe, weil die Gegenſätze ſich nicht innerlich durchdringen, ſondern nur äußerlich und unvermittelt neben einander liegen. Wie ungleich mehr iſt dieſe Vereinigung Göthe'n gelungen, in deſſen Iphigenia über einen echt griechiſchen Sagenſtoff die ſittliche Weltanſicht der Deutſchen in der vollendeten Kunſtform der Griechen verbreitet iſt! Daß aber auch Göthe das Antike und Moderne nicht in ein zuſammenhängendes und genau verbundenes Ganzes zu bringen vermochte, ſehen wir an mehreren Stellen. Denn es iſt widerlich und läßt ſich mit dem natürlichen Gefühl nicht in Einklang bringen, wenn wir der Iphigenia auf ihrem rein menſchlichen Standpunkt gegenüber den Pylades reden hören (IV, 4):

„Du weigerſt dich umſonſt; die ehrne Hand
Der Noth gebietet, und ihr ernſter Wink
Iſt oberſtes Geſetz, dem Götter ſelbſt
Sich unterwerfen müſſen."

und dadurch ſo ganz und gar in den Geiſt der griechiſchen Welt, der auf dem Geſetz der Nothwendigkeit beruht, verſetzt werden;*) oder wenn bald darauf Iphigenia in den ihrem Gemüthe ſo fern ſtehenden Titanismus und ſeine finſteren Vorſtellungen mit den Worten verfällt (IV, 5):

„O daß in meinem Buſen nicht zuletzt
Ein Widerwille keime! Der Titanen,
Der alten Götter tiefer Haß auf euch,
Olympier, nicht auch die zarte Bruſt
Mit Geierklauen faſſe!

Dem Stücke fehlt demnach die Einheit der religiös-ſittlichen Anſchauung. Die moderne Cultur hat an die Stelle des Schickſals den Glauben an die Vorſehung geſetzt, und jede andere Betrachtungsweiſe der Dinge iſt unſerm durch das Chriſtenthum veredelten Weltbewußtſein zuwider. Schiller, der außerdem an der Form des Stückes ſo viel zu tadeln hatte, nennt es modern und ungriechiſch; es ſey nur ſittlich, aber die ſinnliche Kraft, das Leben, die Bewegung und Alles, was ein Wort zu einem ächten dramatiſchen ſpecificire, gehe ihm ab.

Wir wollen nun zunächſt die in beiden Dichtungen auftretenden Perſonen einander gegenüber ſtellen. Die Iphigenia des Euripides erſcheint im Ganzen als eine würdige und anziehende Perſon; ſie iſt den Tauriern nicht eine geheimnißvolle Prieſterinn, ſondern die Tochter des Agamemnon; der König Thoas verehrt ſie als die Prieſterinn ſeines Landes, ſteht aber in keinem nähern Verhältniß zu ihr; ſie wird durch den Traum, den ſie auf den Oreſtes deutet, gegen die Urheber ihres Unglücks erbittert; aber dieſe harte Stimmung ihres Herzens weicht bald einer mildern Geſinnung; ſie iſt zärtlich in ihrer Liebe zum Oreſt, an deſſen Ankunft ſie die Hoffnung zur Heimkehr in das Vaterland und zur Wiederherſtellung des durch vielfaches Ungemach geſtürzten Vaterhauſes knüpft; der Plan zur Rettung durch einen Betrug gegen Thoas, der freilich im Sinne der Griechen, als gegen einen Barbaren geübt, nicht ſo viel zu bedeuten hat, geht von ihr aus. Wie viel edler erſcheint dagegen die Iphigenia Göthe's, bei dem ſie ſich im Schmucke der reinſten und edelſten

*) Herod. 1. 91. τὴν πεπρωμένην μοίρην ἀδύνατά ἐστι ἀποφυγέειν καὶ δεῖ.

Digitized by Google

Weiblichkeit zeigt und dadurch die Heldinn des Stückes und die eigentliche Trägerinn der Handlung wird. Sie stellt sich durch ihr Geständniß:

„Ich untersuche nicht, ich fühle nur"

als eine ächte Repräsentantinn des so geheimnißvoll und mächtig wirkenden weiblichen Gefühles dar.

Wir sehen die Iphigenia im ersten Akte der Bewerbung des Thoas gegenüber, im zweiten und dritten in ihrem Mitleiden gegen die herbeigeführten Griechen nur im Drange der unmittelbaren Empfindung handeln; aber in den beiden letzten Akten, in der Entwickelung und Entscheidung des sittlichen Conflikts, erhebt sie sich über die unmittelbare Empfindung zur freien Thätigkeit des Willens dadurch, daß sie die Lüge und den Betrug, die uns an der antiken Iphigenia so sehr mißfallen, mit Entschiedenheit zurückweist, nachdem sie nach kurzem Schwanken zwischen Lüge und Wahrheit der menschlichen Schwäche ihren Zoll gebracht hat. Die Darstellung dieses Seelenkampfes eines weiblichen Herzens durch die verschiedenen Phasen bis zur endlichen Lösung ist ein Meisterstück unseres deutschen Dichters. Die Iphigenia Göthe's steht so weit über der des Euripides, als überhaupt das Weib bei dem Deutschen, bei welchem den bildenden Ideen des Christenthums das Staats- und Familienleben eine veredelte Form verdankt, an Achtung höher steht, als bei dem Griechen. Iphigenia ist in der so zarten und tiefsinnigen Dichtung das schönste Musterbild der reinen und gemüthsreichen weiblichen Natur, und diese griechische Reisegefährtinn, die unsern großen Dichter nach Rom begleitete, ist wohl das edelste Weib unter allen gewesen, die ihm in seinem liebereichen Leben jemals begegneten.*) Durch sie, wie durch seinen Faust und Tasso, diese drei köstlichen Edelsteine der deutschen Poesie, wird er wohl für immer im Dankgefühl und Gedächtniß der Deutschen fortleben. Orestes, die leidende Hauptperson bei beiden Dichtern, erscheint bei Euripides mehr als ein Werkzeug der Götter, über deren Täuschungen, besonders Apollo's, er mehrmals bittere Klagen führt. Anfangs zeigt er sich, durch Leiden geschwächt, zaghaft, doch bewährt er bald darauf im Kampfe gegen die Hirten großen Muth. Die Aeußerung seines Seelenleidens zeigt sich in heftigen und wilden Ausbrüchen. Er will sogar zum Morde des Thoas, des Wohlthäters seiner Schwester, greifen, um seinen Zweck zu erlangen, und erreicht nur durch ein neues Vergehen, durch Entwendung des Götterbildes, wozu die ihm mit List zur Seite stehende Iphigenia räth, seine Befreiung. Die innige Liebe zur Schwester, nach deren Wiedererkennung er zu neuem Lebensmuthe erwacht, und die treue Liebe zum Pylades hat er bei beiden Dichtern gemeinsam. Dagegen erscheint Orestes bei Göthe mit größerer Selbständigkeit und Festigkeit des Charakters. Von seinem Leiden, das mehr ein inneres ist, sowie von dem Opfertode wird er blos durch die Seelenreinheit der Iphigenia befreit; er muß, wie Oedipus in Kolonos, bevor er von den quälenden Furien befreit wird, noch einmal die ganze Schwere seiner Schuld durchempfinden. Und wie er durch die Wahrhaftigkeit, dem Grundzuge seines Herzens, der edlen Schwester gleicht, so zeigt er sich als

*) Göthe beschäftigte sich mit der letzten Umbildung der Iphigenia auf seiner 1786 nach Italien unternommenen Reise. Siehe das Genauere darüber im 16. – 20. Buch seiner Selbstbiographie.

Digitized by Google

ein ritterlicher Nachkomme des Agamemnon, indem er ſtatt des Mordes dem Könige einen ehrenvollen Zweikampf bietet, aber nicht für ſeine Rettung allein, ſondern auch im allgemeinen Intereſſe der Menſchheit.

Pylades erſcheint bei Euripides ausgezeichnet durch ſeine Freundſchaft zu Oreſt, für den er ſelbſt den Tod zu erleiden bereit iſt; doch ſteht er als vermittelnde Nebenperſon bedeutend im Schatten, wenn man ihn mit dem bei Göthe vergleicht. Bei dieſem zeigt er ſich als treuer Jugendfreund, gleich aufgelegt zu rüſtiger That, wie ſchlauer Liſt. Er bildet durch ſeine Ruhe, Klugheit und Beſonnenheit den Gegenſatz zu dem raſch und ohne gebührende Rückſicht auf die Umſtände handelnden Oreſt und iſt der Urheber der rettenden Liſt. – König Thoas wird bei Euripides nach griechiſcher Denkart als Barbar behandelt; er hat wenig Selbſtändigkeit und wird in ſeinem Handeln beſonders durch Iphigenia und Athene beſtimmt, deren Friedensgebot er mit blindem Gehorſam erfüllt. Bei Göthe iſt er in den Augen der Iphigenia und des Arkas ein edler Mann. Im Wittwerſtande lebend, des einzigen Sohnes im Kampfe mit dem Feinde beraubt, ſchafft er auf den Rath Iphigenia's, deren milde Nähe ſeinen Sinn erweicht und veredelt, den grauſamen Gebrauch der Menſchenopfer ab, und nur nach dem Verluſte des Liebſten fällt er in bittere Stimmung zurück. Seine Selbſtändigkeit trägt weſentlich zur Löſung des Knotens bei. Arkas, ein treuer und redlicher Diener des Königs, der kluge und gegen Beide ſo wohlgeſinnte Unterhändler zwiſchen Iphigenia und Thoas, erſcheint nur bei Göthe.

Aus dieſer, nur die weſentlichen Verſchiedenheiten andeutenden Charakteriſtik der handelnden Perſonen in beiden Dichtungen erſehen wir, daß die antiken, obwohl als feſte Geſtalten auftretend, doch mehr von außen beſtimmt werden, als die modernen, die mehr in ſich ſelbſt ruhen, einen höhern ſittlichen Werth haben und daher ein größeres pſychologiſches Intereſſe erregen; jene zeigen mehr den äußern Menſchen, dieſe den innern; jene erſcheinen mehr als fertige, dieſe mehr als erſt ſich entwickelnde Charaktere.

In dem Hauptpunkte, der Sühne, die dem Muttermörder zu Theil wird, gehen die beiden Dichtungen weit auseinander. Denn in der antiken Dichtung handelt Oreſtes, die Hauptfigur, weniger mit eigener, freier Selbſtbeſtimmung, als im Willen und auf Antrieb der Götter, und ſeine Sühnung erlangt er nicht durch eine freie, ſittliche That, ſondern durch einen ganz äußern Umſtand, durch Entführung des Götterbildes, die als Hauptbedingung der Erlöſung vom Fluche angenommen und durch die Dazwiſchenkunft der Athene gerechtfertigt wird. Dagegen verlegt das moderne Drama die Sühne aus dieſem ganz äußerlichen Verhältniſſe in das Innere des menſchlichen Gemüthes. Iphigenia iſt es, in deren ſegensvoller Nähe Oreſtes, welcher den durch Ermordung der Mutter in ſeiner Seele entſtandenen Zwieſpalt innerlich durchkämpft, nach jener Viſion im Tempel, worin er die Verſöhnung ſeines fluchbeladenen Geſchlechts erblickt, von dem ihn umtreibenden Wahnſinn geneſet und ſein reines, ungetrübtes Selbſtbewußtſeyn wieder erlangt; *)

*) Die Sühne des Oreſtes hat bekanntlich Aeſchylus im dritten Stücke ſeiner Oreſteia, in den Eumeniden behandelt.

Digitized by Google

Iphigenia iſt es, die durch den rühmlich beſtandenen Kampf zwiſchen der Liebe zum Bruder und der Dankbarkeit gegen den König, zwiſchen Wahrheit und Lüge den zürnenden König entwaffnet, den Bruder und ſeinen Gefährten rettet und unbefleckt vom Raube des Götterbildes nach freier Einwilligung des Königs mit den Geretteten in die Heimath zurückkehrt.

Wir ſehen im griechiſchen Drama Hellenen, im engherzigen Nationalſtolz befangen, Barbaren gegenübertreten, im deutſchen Drama, das ſich zur Anerkennung des allgemein Menſchlichen erhebt, Menſchen den Menſchen.

Beide Dichtungen vergegenwärtigen uns recht anſchaulich den Unterſchied der antiken und modernen Tragödie. Dort bildet im Kampfe des Einzelnen gegen die höhere Weltordnung die geheimnißvolle Macht des vorausbeſtimmenden Schickſals den Mittelpunkt des Ganzen (Schickſalstragödie), hier beruht er auf der rein aus ſich ſelbſt beſchließenden und handelnden Perſönlichkeit (Charaktertragödie).

Göthe ſelbſt nannte ſeine Iphigenia *) in Bezug auf den Ausgang ein Schauſpiel, und Hegel nennt ſie in ſeiner Aeſthetik ein Muſterbild eines Schauſpiels im engern Sinn; dagegen wird das gleichnamige Drama des Euripides, welches mit einer ähnlichen Kataſtrophe endet, nach der Weiſe des Alterthums mit dem Namen einer Tragödie bezeichnet. Zur Erläuterung dieſes Unterſchiedes diene Folgendes. Die Alten, welche nur die Tragödie und ihre Kehrſeite, die Komödie, kannten und von der zwitterartigen Mittelgattung unſeres modernen Drama's, dem Schauſpiele, nichts wußten, wieſen den Stoff unſeres ſogenannten ernſten Schauſpiels, in welchem ſich, trotz der Verſchiedenheit der Charaktere und Zwecke der Handelnden, das Drama, welches einen ernſten und mit tragiſchen Elementen verbundenen Stoff enthält, verſöhnlich und ohne Untergang des Helden abſchließt, der Tragödie zu. **) Es iſt demnach hier der Fall, daß die gleiche Sache verſchiedene Benennungen hat, weil die moderne Poeſie eine dritte, mittlere Gattung des Drama's gelten läßt. ***)

---

*) Der Titel Iphigenia auf Tauris, der von Göthe ſtammt, iſt in ſprachlicher Hinſicht entſchieden falſch. Denn die alte Geographie kennt zwar eine kleine Inſel dieſes Namens an der Küſte Illyriens (Hirtius erwähnt ſie im Alexandriniſchen Krieg Cap. 45); aber die Halbinſel, welche heutiges Tages die Krim heißt, bezeichneten die Alten mit dem Namen Chersonesus taurica, oder nach dem bekannten Sprachgebrauch der Alten, Völkernamen mit Namen der Länder zu bezeichnen, mit Tauri; daher Iphigenia in Tauris, unter den Tauriern.

**) Siehe die Schrift zur Jubelfeier der Erlanger Univerſität: De religionibus Orestiam Aeschyli continentibus, Erlangen 1843, in welcher pag. 28—33 ein gründlicher Ueberblick der wichtigſten Anſichten über das Schickſalsprincip in der alten Tragödie gegeben wird.

***) G. Hermann, der vorzüglichſte und gelehrteſte Kenner der griechiſchen Tragödie, gibt in der Vorrede zu ſeiner Ausgabe eine eingehende Vergleichung beider Dichtungen, worin er aber, vielleicht durch allzu große Bewunderung des Alterthums verleitet, dem deutſchen Dichter an mehreren Stellen Unrecht thut, obwohl er ihm ſeine Bewunderung nicht verſagt. Er äußert ſich im Anfange derſelben über beide alſo: Dignissima autem est haec tragoedia, cui quantum fieri possit, pristina forma restituatur. (Auch die Iphigenia hat nämlich, wie alle Stücke des Euripides, viele ſprachlich und metriſch verdorbene und unſichere Stellen.) Est enim in praestantissimis earum, quas fecit Euripides, invitamurque ad eam accurate cognoscendam praecipue Germani, apud quos summus poëta Goethius idem argumentum in scenam produxit, ita ille Atheniensem

Der Verfaſſer, welcher die voranſtehende Abhandlung hauptſächlich im Intereſſe der Schule geſchrieben hat, beſchließt dieſelbe mit einigen allgemeinen Bemerkungen. Göthe ſagt irgendwo: Es iſt zu wünſchen, daß die klaſſiſche Literatur die Grundlage aller höhern Jugendbildung bleibe, und gibt dadurch zu erkennen, daß eine vertraute Bekanntſchaft mit den Meiſterwerken der griechiſchen und römiſchen Literatur die beſte Vorſchule für das Studium jeglicher Wiſſenſchaft ſey. Dieſe Aeußerung iſt um ſo bemerkenswerther, weil ſie nicht von einem Manne aus der Zunft der Philologen herrührt, ſondern von dem Verfaſſer des Fauſt, dieſer mythiſchen Perſonifikation der Univerſalität des deutſchen Geiſtesſtrebens, von einem Dichter, dem Herder nachrühmt, daß er in der Iphigenia den Sophokles und Euripides überwunden habe. *) Und wahrlich, ſo wie das Chriſtenthum die ewige Offenbarung des Wahren und Guten iſt, ſo enthält das klaſſiſche Alterthum die lauterſte Offenbarung des Schönen und Großen. Die Lehrer der gelehrten Schule erinnern ſich beim Erklären der alten Schriftſteller gern des trefflichen Wortes eines durch ſeltene Kenntniß des griechiſchen und römiſchen Alterthums ausgezeichneten Forſchers, Otfried Müllers,**) daß ſich nur von der Höhe der chriſtlichen Weltbetrachtung dem Philologen die klaſſiſche Welt in ihrer Wahrheit und Schönheit aufſchließe; ſie gedenken gern ihres hohen, oft ſo verkannten Berufes, dem Vaterlande nicht nur eine patriotiſche und wiſſenſchaftlich gebildete, ſondern vorzüglich auch fromme und religiöſe Jugend heranzuziehen. Wie nun die Dinge überhaupt durch Gegenſatz und Vergleich leichter und ſicherer aufgefaßt werden, ſo werden auch die religiöſen Vorſtellungen des klaſſiſchen Alterthums den Werth der geoffenbarten Lehre nur in ein helleres Licht ſtellen. Und wie, um dieſe Behauptung durch ein Beiſpiel zu erläutern, der Polytheismus der in das Naturleben verſunkenen Völker dadurch, daß man eine ſittlichen Verirrungen aufzeigt, um ſo mehr zur Anerkennung des einigen Gottes hindrängt, ſo wird es in Bezug auf andere religiöſe Vorſtellungen der alten und chriſtlichen Welt, wenn ſie eine ungeſuchte Vergleichung zulaſſen, gleichfalls geſchehen. Was ferner die Alten, beſonders die Griechen, ſo unerreichbar macht, iſt ihre Friſche, Urſprünglichkeit und Objectivität. Ihr ſorgfältiges Studium wird daher uns Neuere, in deren Bildung das ſubjective Element vorwiegt, mehr oder weniger davor bewahren, daß wir nicht ins Unklare, Nebelhafte und Phantaſtiſche verfallen, wozu die theoretiſche und praktiſche Zerfallenheit unſerer Zeit noch beſondere Veranlaſſung gibt. Aber die klaſſiſchen Studien dienen auch dadurch, daß ſie den jugendlichen Geiſt zu einer über das Sinnenleben hinaus liegenden Welt des Wahren und Schönen hinleiten, als ein Gegengewicht gegen die ſo überhand nehmende materielle Richtung der Zeit, von der die unſere höhere Weltanſicht begründenden Ideen verſchlungen zu werden bedroht ſind. Glücklich daher die gelehrte Schule Bayerns, deren weiſer König in der revidirten Schulordnung die ſchon mehrere Jahrhun-

---

poëtam æmulatus, ut hominem natione Græcum, sed eum talem audire videamur, qui nostri ævi cultu eruditus non solum virtutis puriorem excelsioremque imaginem animo impressam habeat, sed etiam oblectandi materiam magis ex sententiarum vi et copia, quam ex versuum ornatu et numerorum varietate depromat.

*) In ſeinen Briefen zur Beförderung der Humanität.

**) Bei Lücke in den Erinnerungen an ihn S. 25.

Digitized by Google

derte bewährten Grundlagen unserer wissenschaftlichen Bildung von Neuem befestigt hat, ohne der mit frommem Sinn gepflegten Naturwissenschaft, deren Werth wir wegen ihres so wichtigen Einflusses auf Gestaltung der menschlichen Lebensverhältnisse nicht verkennen dürfen, seinen hohen Schutz zu versagen. Glücklich das Land der Bayern, über die ein König herrscht, der an gleichmäßiger Sorge für die religiösen, wissenschaftlichen und materiellen Interessen seines Volkes von keinem Hirten der Völker übertroffen wird. Was die Iphigenia des deutschen Dichters dem siegreichen Herrscher, den sie glückwünschend empfängt, zuruft, das ruft daher auch das dankbare Volk der Bayern am Rhein und an der Donau seinem väterlich gesinnten und vielgeliebten Könige freudig zu:

„Mit königlichen Gütern segne Dich
Die Gottheit! Sie gewähre Sieg und Ruhm
Und Reichthum und das Wohl der Deinigen,
Und jedes frommen Wunsches Fülle Dir!
Daß, der Du über Viele sorgend herrschest,
Du auch vor Vielen selt'nes Glück genießest."